

Μιχάλης Στρουμπάκης
ΘΕΟΛΟΓΟΣ, ΥΠ. ΔΡ. ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

**Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ
ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΗ ΧΙΟ ΚΑΤΑ ΤΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ
ΤΟΥ 19ου ΑΙΩΝΑ**



Ανάτυπο από τα "Πρακτικά του Συνεδρίου για τα Ελληνικά Ιστορικά Έκδαιλευτήρια στη Μεσόγειο από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα" σελ. 346 - 362

ΧΙΟΣ 2002

Μιχαήλ Ιω. Στρουμπάκης
Θεολόγος, Υπ. Δρ. Πανεπιστημίου Αθηνών
Καθηγητής Βυζαντινῆς Μουσικῆς

Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΗ ΧΙΟ ΚΑΤΑ ΤΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΤΟΥ 19ου ΑΙΩΝΑ

Η είσπγοσή μου ἀποτελεῖ μιὰ σύντομη περιγραφὴ τῆς προβληματικῆς σχετικὰ μὲ τὴ διδασκαλία τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς στὴ Χίο τὸν 19ο αἰώνα, δηλαδὴ, ποιὰ πρόσωπα ἦταν οἱ πρωταγωνιστές καὶ πῶς αὐτὰ καλλιέργησαν τὴν ἔρμηνεία καὶ τὴ διδασκαλία τῆς. Η είσπγοση δὲν φιλοδοξεῖ τὴν πληρότητα ἀφοῦ ἡ ἐρευνα γιὰ τὴν ἐν γένει μουσικὴ παράδοση τῆς Χίου δὲν ἔχει προχωρήσει σὲ τέτοιο σπουδεῖο ώστε νὰ διαπυπωθοῦν τελικὰ συμπεράσματα καὶ ὅλοκληρωμένες προτάσεις. Πρόκειται γιὰ μιὰ πρώτη προσέγγιση, κυρίως ιστορικὴ καὶ ὅχι μουσικολογικὴ. Βέβαια, πρέπει νὰ πῶ ὅτι μουσικολόγοι ὅπως ὁ Γρηγόριος Στάθης, καθηγητής τοῦ Πανεπιστημίου Αθηνῶν, ὁ Λυκούργος Αγγελόπουλος, πρωτοψάλτης τῆς Αγιωτάπης Αρχιεπισκοπῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ χοράρχης τῆς Ελλ. Βυζαντινῆς Χορωδίας, καὶ ὄλλοι, ἔχουν ἀσχοληθεῖ μεμονωμένα μὲ κάποια σπουδαϊκὰ πρόσωπα Χιακῆς καταγωγῆς. Αναφέρουμε ἐνδεικτικὰ τὸν Απόστολο Κώνστα, ἀλλὰ δὲν ἔχει γίνει μιὰ συνολικὴ θεώρηση τῆς χιακῆς βυζαντινῆς μουσικῆς παράδοσης¹. Στὸ σπουδεῖο αὐτὸν πρέπει νὰ σᾶς ἀνακοινώσω ὅτι ἔχει ζεκινήσει μιὰ προσπάθεια καταγραφῆς καὶ μελέτης, ἡ ὁποία εὐελπιστοῦμε ὅτι θὰ ἀποδώσει σύντομα καρπούς.

Η Χίος ἀνέκαθεν φημιζόταν γιὰ τὶς ἐπιδόσεις τῶν κατοίκων τῆς στὰ γράμματα καὶ τὶς τέχνες. Ιδιαίτερα δὲ στὸν τομέα τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἡ Χίος ἔχει νὰ ἐπιδείξει ίκανὸ ἀριθμὸ μουσικῶν, ποὺ λάμπρυναν τὸ μουσικὸ στερέωμα καὶ δόξασαν τὸ ὄνομα τῆς Χίου. Τὸ 19ο αἰώνα κυρίως, ἡ Χίος συγκεντρώνει ἐκλεκτὸ δυναμικὸ ποὺ διαπρέπει στὴν ἐκτέλεση τῆς ψαλμωδίας καὶ τὴ διδασκαλία τῆς.

1. Γ. Στάθης, Η ἐξήγησης τῆς παλαιᾶς Βυζαντινῆς σπουδειογραφίας (καὶ ἔκδοσις ἀνωνύμου συγγραφῆς τοῦ κάδικος Ξεροποτάμου 357 ὡς καὶ ἐπιλογῆς τῆς Μουσικῆς Τέχνης τοῦ Αποστόλου Κώνστα χίου ἐκ τοῦ κάδικος Δοχειαρίου 389), Αθῆναι 1978. Ο Λυκούργος Αγγελόπουλος παρουσιάζει ἐδῶ καὶ μία εἰκοσαετία, σὲ ἐκπομπὴ τῆς Ελληνικῆς Ραδιοφωνίας, τὴν Βυζαντινὴ μουσικὴ παράδοση, κάνοντας ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν ἀναφορὲς στὴ συμβολὴ τῆς Χιώτικης μουσικῆς κληρονομίας στὴ γενικότερη ψαλτικὴ παράδοση.

· Όταν ἀναφερόμαστε στὴ διδασκαλία τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, πρέπει νὰ ἔννοήσομε τὴν ἀπὸ μέρους τοῦ δασκάλου προσπάθεια γιὰ μεταλαμπάδευ- ση τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ μουσικοῦ συστήματος στὸ μαθητή, ἕτοι ὥστε αὐτός νὰ ἀποκτήσει ἐμπεριστατωμένη γνῶση τῆς σημειογραφίας ποὺ θὰ τοῦ ἐπιτρέψει τὴν ἀνάγνωση τῶν μελῶν τῆς γραπτῆς παράδοσης. Κι ἐπειδὴ ἡ διδα- σκαλία, ὅπως διαμορφώθηκε στὸ πέρας τῶν αἰώνων, σύμφωνα μὲ τὴ φύση τῆς μουσικῆς μας κληρονομᾶς περιλαμβάνει, ἐκτός ἀπὸ τὴ γραπτὴ παράδοση καὶ τὴν προφορικὴ (φωνητική), ἡ παρουσία τοῦ δασκάλου κρίνεται ἀπαραίτητη. · Ο δάσκαλος εἶναι ἐκεῖνος ποὺ θὰ μετατρέψει τὴν ἄψυχη σημειογραφία σὲ ζωντανὸ πνεῦμα, διδάσκοντας μὲ τὴ φωνὴ του ὅσα ἡ γραφὴ παρασημάίνει ἀλλὰ καὶ ὅσα μέσω τῆς παραδόσεως ἔφτιασαν μέχρι τὴν ἐποχὴ του, ὡς ἐρμη- νεῖες τῶν μουσικῶν σημαδιῶν καὶ τῶν θέσεων. Κατ’ αὐτὸν τὸν τρόπο, ἡ μουσικὴ διδάσκεται ὅλοκληρωμένα ως θεωρία (*ars musicæ*) καὶ ως πράξη (*ars cantus*) καὶ μάλιστα λειτουργική, ἐφόσον προορίζεται γιὰ τὴν ὀρθόδοξη χριστιανικὴ λατρεία².

· Η ἐκμάθηση τῆς ψαλτικῆς τέχνης γινόταν ἀνέκαθεν ἀπὸ τοὺς κατὰ τόπους εύρισκομένους ψάλτες, ποὺ ἦταν γνῶστες τῆς θεωρίας καὶ τῆς πράξης³. Τὸ κέντρο τῆς διδασκαλίας, ὅμως, πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ἡ Κωνσταντινούπολη καὶ κυρίως οἱ πατριαρχικοὶ χοροὶ. · Άλλα κέντρα ἐκμάθησης πρέπει νὰ θεωρηθοῦν τὰ σχολεῖα τῶν μοναστηριῶν, τῶν ἐκκλησιῶν ἢ τῶν μητροπολιτικῶν ναῶν. Μετὰ τὴν ἄλωση τῆς Κωνσταντινούπολης συνεχίζεται αὐτὴ ἡ πρακτική. · Ωστό- σο, τὸ Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο, ἐπὶ πατριαρχίας Παΐσιου τοῦ Β’ τοῦ ἀπὸ Νικομηδείας, προχώρησε τὸ 1727 στὸν ίδρυση τῆς πρώτης Πατριαρχικῆς Σχολῆς, ἐντός τῆς πατριαρχικῆς αὐλῆς. · Η δεύτερη μουσικὴ σχολὴ τὸ 1776, καὶ ἡ τρίτη τὸ 1791, συνέχισαν τὸ ἔργο τῆς πρώτης καὶ προετοίμασαν τὴ μου- σικὴ ἔκρηξη τοῦ 19ου αἰώνα.

· Ο 19ος αἰώνας ὑπῆρξε πολὺ σημαντικός γιὰ τὴν ὅλη πορεία τῆς ἐκκλη- σιαστικῆς μουσικῆς: στὸ μέσα τῆς δεύτερης δεκαετίας καὶ πιὸ συγκεκριμένα

-
2. Η θεωρία τῆς μουσικῆς ἀνήκε ως μάθημα ἀνάμεσα σ’ αὐτά τοῦ *Quadrivium* (Τετραφδίου) καὶ ἀποτελοῦσε πάντοτε γιὰ τοὺς Βυζαντινοὺς βασικὸ ὅξονα πὸ τότε παρεκομένης παιδείας. Κ. Φλώρου, ‘Η Ἑλληνικὴ παράδοση στὶς μουσικές γραφές τοῦ Μεσαίωνα. Εισαγωγὴ στὴ νευ- ματικὴ ἐπιστήμη’, Θεσσαλονίκη 1998, σ. 104. Θ. Μαρκόπουλου, *Τὸ Βυζάντιο καὶ ἡ Ὑμνο- γραφία του Μουσικὴ διδασκαλία*, Έκδοση Μεγάρου Μουσικῆς, Αθηνῶν, Περίοδος 1994-1995, Κύκλος Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, *Βυζαντινοὶ Μελουργοὶ* (Μανουὴλ Χρυσάφης ὁ Λαμπα- δάριος, Ιωάννης Κλαδάς ὁ Λαμπαδάριος, Ιωάννης Κουκουζέλης ὁ Βυζαντινὸς Μαϊστωρ), σελ. 7.
 3. Θεωρεῖται ἀπαραίτητη ἡ συνδρομὴ τοῦ διδασκάλου ποὺ εἶναι πλήρως καπρισμένος. · Η ἐνα- σχόληση μὲ δάσκαλο ποὺ ἔχει ἐλλειπεῖς γνώσεις ἀποτελεῖ χάσιμο χρόνου, ὅπως διαλαμβά- νεται ὁ συγγραφέας τοῦ κώδικα τῆς ΕΒΕ ὡπ’ ἀρ. 968: “καὶ αὐτὸν ἔχει ἔννοιαν καὶ ράτια τὸν διδάσκαλόν σου νὰ τὸ μάθῃς καὶ ἀν τὸ πᾶσεύρη εἶναι καλὸς τεχνίτης καὶ φύλαγέ του. Εἰδεμὴ φεύγε ὄγληγορα ἀπ’ αὐτὸν καὶ μὴ κάνῃς τὸν καιρὸν σου”, (ὅπως δημοσιεύεται στὸ Γ. Στά- θης, Φάκελλος μαθήματος *Βυζαντινὴ Μουσικὴ-Ψαλτικὴ Τέχνη*, Αθίνα 1992, σελ. 9).

τὸ 1814, συντελέσπηκε ἡ ἐπαναστατικὴ μεταρρύθμιση τῆς μουσικῆς σημειογραφίας ἀπὸ τοὺς λεγομένους "Τρεῖς Διδασκάλους", τὸν Ἀρχιμανδρίτη καὶ μετέπειτα Μητροπολίτη Δυρραχίου Χρύσανθο Καραμάλλη, τὸ Γρηγόριο Λευίτη ἢ Λευίτιδη μετέπειτα Πρωτοψάλτη τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας (ΜΧΕ), καὶ τὸ Χουρμούζιο Γιαραλῆ, Χαριοφύλακα τῆς ΜΧΕ. Ἡ μεταρρύθμιση συνίστατο στὴ διὰ τῆς σημειογραφίας καθιέρωση ἀναλυτικώτερου τρόπου καταγραφῆς τῶν μουσικῶν κειμένων ἀπὸ αὐτὴν ποὺ ὑφίστατο μέχρι ἐκείνη τὴν ἔποχήν, μὲ διποτέλεσμα τὴ δημιουργία νέων δεδομένων σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ τὴν εὔκολία ἐκμάθησης, καταγραφῆς καὶ ἀντιγραφῆς τῶν μουσικῶν φθόνων. Ἐνα δεύτερο σημεῖο ἐξίσου σημαντικὸν, ως ἄμεση συνέπεια τοῦ προηγουμένου, εἶναι ἡ εὐεργετικὴ ἐπινόση τῆς μουσικῆς τυπογραφίας, ποὺ ὀδήγησε στὴν ἔντυπη καταγραφὴ τῶν σύμφωνα μὲ τὸν Πατριαρχικὸν Παράδοσην ψαλλομένων μελῶν, μὲ πρῶτο βιβλίο βυζαντινῆς μουσικῆς τὸ "Νέον Ἀναστασιματάριον"⁴ τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου, ποὺ ἐκδόθηκε στὸ Βουκουρέστι τὸ 1820, ἀπὸ τὸ μαθητὴ τῶν τριῶν δασκάλων, Πέτρο τὸν Ἐφέσιο.

Ἡ μουσικὴ δραστηριότητα τῆς περιόδου αὐτῆς στεγάσθηκε στὴν τέταρτη πατριαρχικὴ σχολὴ, ποὺ Ἰδρύθηκε τὸ 1815, κατὰ τὴ διάρκεια τῆς πατριαρχίας τοῦ Κυριλλου τοῦ Ζ'. Ὁ πατριάρχης Κύριλλος υἱοθέτησε τὸ νέο μουσικὸ σύστημα καὶ διέταξε τὴν Ἰδρυσην τῆς μουσικῆς σχολῆς στὴν ὁποία θὰ διδασκόται τὸ μεταρρυθμισμένο σύστημα. Οἱ ἐργασίες τῆς σχολῆς διήρκεσαν ἔξι ἔτη, μέχρι τὸ 1821, ὅπότε διαλύθηκε γιὰ διαφόρους λόγους ποὺ δὲν εἶναι τοῦ παρόντος νὰ ἀναλύσουμε. Ἡ τέταρτη σχολὴ ὠφέλησε τὰ μέγιστα τὸν ὑπόθεστη τῆς διδασκαλίας τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, καθόσον ἀπὸ τοὺς κόλπους τῆς ξεπήδησαν ἰκανοὶ μουσικοὶ ποὺ γνώριζαν τὸ νέο σύστημα. Αὐτοὶ οἱ μουσικοὶ μετοίκησαν στὶς ἐπαρχίες καὶ στὶς ἑλληνικές κοινότητες γενικότερα καὶ Ἰδρυσαν μουσικές σχολές ἢ συνετέλεσαν στὸ νὰ εἰσαχθεῖ τὸ μάθημα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὶς κατὰ τόπους ἑλληνικές σχολές.

Ἡ Χίος, τὴ συγκεκριμένη περίοδο δοκιμάζει τοὺς ἐκπαιδευτικούς καρπούς ἀπὸ τὴ Δημόσια Σχολὴ, ἡ ὁποία Ἰδρύθηκε ἀπὸ τὸν Ἀθανάσιο τὸν Πάριο, τὸ 1792. Ἀπὸ τότε μέχρι καὶ τὶς ἀρχές τοῦ 19ου αἰώνα δὲν ἔχουμε σαφεῖς πληροφορίες γιὰ μουσικούς ποὺ ψάλλουν καὶ διδάσκουν ἐντός τῆς Χίου. Μία μονάχα μνεία⁵ ἔχουμε ἀπὸ τὸν ἔγκριτο ἱστορικὸ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς Γεώργιο Παποδόπουλο σχετικὰ μὲ τὸν Γεώργιο τὸν Κρῆτα, μαθητὴ τοῦ

4. Περισσ. γιὰ τὴν πρώτη αὐτὴ ἐκδοσην Βυζαντινῆς Μουσικῆς, βλ. Γ. Χατζηθεοδώρου, *Βιβλογραφία τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Περίοδος Α'*, (1820-1899), Πατριαρχικὸν Ἰδρυμα Μελετῶν, Θεσσαλονίκη, 1998, σσ. 28, 57-58.

5. Γ. Παποδόπουλου, *Ιστορικὴ ἐπισκόπησης τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Ἀπό τῶν Ἀποστολικῶν χρόνων μέχρι τῶν καθ' ἡμῶν (1-1900)*, Αθῆναι 1904, 1990, Κατερίνη, Ἐκδόσεις Τέρτιος, σελ. 190.

Ίακώβου πρωτοψάλτου, διάδοχε στήν θέση, άλλα δὲν γνωρίζουμε μὲ βεβαιότατα ἀκριβώς πότε. 'Υπάρχει, βέβαια, μία ἐνθύμηση στὸν ὑπ' ἄρ. 180 μουσικὸ κώδικα τῆς Βιβλιοθήκης Χίου ποὺ ἀναφέρει: "1804 Αὔγουστου 22, ἐσυμφώνησα μὲ τὸν δάσκαλο κύριο Γεώργιον νὰ μὲ διαβάσῃ τὸ στιχηράρπη μὲ τὸ μινητικὸ πρὸς 51 γρόσια τὸ μίνα"⁶, ὅμως μιὰ ταύτιστη τοῦ δασκάλου Γεωργίου μὲ τὸ Γεώργιο τὸν Κρῆτα, μᾶλλον εἶναι παρακινδυνευμένη. Περισσότερες πληροφορίες ἔχουμε γιὰ ἐπιφανεῖς χίους ψάλτες ποὺ, ὅμως, ἔζησαν καὶ ἔδρασαν ἐκτός Χίου. Καὶ ἀναφερόμαστε στὸν Ἀπόστολο Κώνστα, τὸν κατηρισμένο Θεωρητικὸ, δεινὸ ἐξηγητὴ τῆς πρὶν τοῦ 1814 σπηλαιογραφίας καὶ ἰκανὸ μελοποιὸ. Γεννημένος στὴν Χίο, γιός τοῦ "ποτὲ Ιωάννου Ἱερέως", διάδοχε στὴν Πόλη. Ἀλλος σπουδαϊκός Χίος ψάλτης καὶ διδάσκαλος στὶς ἀρχές τοῦ 19ου αἰώνα, ὑπῆρξε ὁ Νικηφόρος, Ἀρχιδιάκονος τοῦ Πατριαρχείου Ἀντιοχείας, μαθητὸς τοῦ Ίακώβου πρωτοψάλτου στὴν Κωνσταντινούπολη. Ὁ Νικηφόρος ἀναδείχθηκε σὲ ἔμπειρο μουσικὸ, ὅμως, δὲν τὸν χάρηκε ἡ Χίος. Σύμφωνα μὲ τὸν Γεώργιο Παπαδόπουλο, ὁ Νικηφόρος μετακινήθηκε στὸ Ιάσιο γιὰ νὰ διδάξει στὴν ἐκεῖ μουσικὴ σχολὴ, ἐπαγγελλόμενος καὶ τὸν ψάλτη.

Ἐκεῖνο ποὺ ἔδωσε πραγματικὴ ὕθηση στὴ διδάσκαλία τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς στὴ Χίο στὶς ἀρχές τοῦ αἰώνα εἶναι ἡ ἀνάληψη τῆς διεύθυνσης τῆς Δημοσίας Σχολῆς ἀπὸ τὸν Νεόφυτο Βάμβα, τὸν Ἀνοιχτὸν τοῦ 1815. Ὁ τελευταῖος ἐκλήθη ἀπὸ τοὺς Χιώτες, μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Ἀθανασίου τοῦ Παρίου νὰ ἀναμορφώσει τὴν Σχολὴν καὶ νὰ ἀναδιοργανώσει τὸ πρόγραμμα τῶν μαθημάτων της. Καὶ πράγματι, ἐκτός ἀπὸ τὰ φιλολογικὰ μαθήματα, τὰ μαθηματικὰ καὶ τὴν φυσικὴν ποὺ προϋπήρχαν στὸ παλαιὸ πρόγραμμα, προσέθεσε ως ἀναγκαία τὸν ἐκμάθησην τῆς Γαλλικῆς καὶ Τουρκικῆς γλώσσας καὶ ἐπιπλέον τὸ μάθημα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, κατὰ τὸ νέο μουσικὸ σύστημα. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸν προσκάλεσε δάσκαλο ἀπὸ τὴν τέταρτη πατριαρχικὴ σχολὴ ποὺ ἦταν ἐγκρατής καὶ ἀριστος γνώστης τοῦ νέου μουσικοῦ συστήματος, μὲ σκοπὸ τὴν διδάσκαλία τῶν μαθητῶν. Τὸ ὄνομα τοῦ δασκάλου γίνεται γνωστὸ ἀπὸ τὴν ἐπιστολὴν τοῦ Χρυσάνθου (ἐφευρέτου τῆς νέας μεθόδου καὶ διδάσκαλου τῆς πατριαρχικῆς σχολῆς) πρὸς τὸν Χιώτη ιεροδιάκονο Γρηγόριο⁷. Ὁ Γρηγόριος ποὺ ὑπῆρξε μαθητὸς τῆς

6. 'Α. Τσελίκα, *Tὰ Βυζαντινά καὶ Μεταβυζαντινά χειρόγραφα τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Χίου "Ο Κοραῆς"*, Ἐκδοση Βιβλιοθήκης Κοραῆ (Χίος), Ἀθήνα 1984, σελ. 81.
7. 'Επιστολὴ τοῦ πανοποιούσικολογιστάρου Ἀρχιμανδρίτου καὶ διδάσκαλου τῆς Μουσικῆς Σχολῆς κυρίου Χρυσάνθου, πρὸς τὸν Ἑν Ιασίῳ ιεροδιάκονον κύριον Γρηγόριον, μαθητὸν ὄλαδὸν τῆς νέας μουσικῆς μεθόδου, Λόγιος Ἐρμῆς, 1817, σ. 225-226.
8. Ὁ Γρηγόριος ἦταν πράγματι τόσο καπηλισμένος μουσικός, ὥστε ἀπέσπασε τὰ εύμενη σχόλια τοῦ Χρυσάνθου, τοῦ ἐνὸς ἀπὸ τοὺς τρεῖς "δασκάλους". Τὸν αὐτὸν Γρηγόριο συναντοῦμε στὸ Βουκουρέστι τὸ 1817 νὰ ψάλλει καὶ νὰ διδάσκει μὲ τὸν προαναφερθέντα Πέτρο Ἐφέσιο στὴ μουσικὴ σχολὴ τοῦ Βουκουρεστίου. Ὁ Γρηγόριος πρέπει νὰ θεωρηθεῖ συνεργάτης τοῦ Ἐφέσιου καὶ στὴ δημουργία τῶν πρώτων ἐντύπων βιβλίων βυζαντινῆς μουσικῆς μὲ τὴν χορηγία τοῦ μεγάλου Βορνίκου Γρηγορίου Μπαλλιάνου.

πατριαρχικῆς σχολῆς, προσεκλήθη τὸ 1816 νὰ ἀναλάβει τὴν θέση τοῦ πρωτοψάλτη στὸ μητροπολιτικὸν ναὸν τοῦ Ἱασίου καὶ νὰ διδάξῃ στὸν ἐκεῖ σχολήν.⁸ Γράφοντας, λοιπόν, ὁ Χρύσανθος πρός τὸν Γρηγόριο μεταξὺ ἄλλων καὶ τὰ νέα ἀπὸ τοὺς φίλους καὶ συμμαθητές, ἀναφέρει ὅτι “ὅ Δημήτριος Βουτυρᾶς εἰσεδέχθη εἰς τὴν σχολήν τῆς Χίου καὶ ἔγινεν μέλος αὐτῆς...”⁹. Δὲν γνωρίζουμε μέχρι πότε δίδαξε ὁ Βουτυρᾶς στὴ Χίο καὶ ἂν ἀπέκτησε πολλοὺς μαθητές. Σίγουρα, δῆμως, θὰ ἀκολούθησε τὸν ἴδια μέθοδο διδασκαλίας, μὲν τὸν ὅποια καὶ αὐτός διδάχθηκε στὸν Κωνσταντινούπολην¹⁰. Ἐχει διασωθεῖ ἔνα κείμενο ἐρωταποκρίσεων θεωρητικοῦ χαρακτήρα τοῦ Χρυσάνθου μὲν χρονολογίᾳ 1816, προοριζόμενο γιὰ τοὺς μαθητές τῶν σχολῶν¹¹. Αὐτὸν ἐρωτηματολόγιο χροτιμοποιήθηκε ἀπὸ τὸν Χρύσανθο πρός διδασκαλία καὶ ἔξειταστη τοῦ θεωρητικοῦ μέρους τῆς μουσικῆς. Σᾶς μεταφέρω τὸν ἀρχὴν τοῦ ἐρωτηματολογίου: “Τὶ ἔστι Μουσική; Ἐπιστήμη μέλους, καὶ τῶν περὶ μέλος συμβαινόντων, κ.λπ.”¹². Εἶναι λογικὸν τὸ ἴδιο ἐρωτηματολόγιο νὰ χροτιμοποιήθηκε ἀπὸ τοὺς μαθητές τοῦ Χρυσάνθου καὶ ἐπομένως καὶ τὸν Δημήτριο Βουτυρᾶ στὸ ἔργο τῆς διδασκαλίας.

Ἡ πρωτοβουλία τοῦ Νεόφυτου Βάμβα νὰ εἰσαγάγει τὸ μάθημα τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὸ διδακτικὸν πρόγραμμα τῆς Σχολῆς τῆς Χίου κρίνεται πρωτοποριακή, διότι, ἡ διδασκαλία τῆς μουσικῆς συγκαταλέχθηκε ἀνάμεσα στὴ διδασκαλία τῶν ἄλλων μαθημάτων, ὅπως φυσική, χημεία, φιλοσοφία. Τὰ τελευταῖα, βέβαια, ἡταν λογικό νὰ θεωρηθοῦν ἀντικείμενο διδαχῆς λόγῳ τοῦ πνεύματος τοῦ Διαφωτισμοῦ καὶ τῆς ἐποχῆς γενικότερα κατὰ τὴν ὅποια παραπορῦνταν μία εὐφορία ἔξαιτίας τῶν θαυμαστῶν ἐπιτευγμάτων ποὺ ἀναδύόταν στὸ φῶς τῆς ἐπιστημονικῆς ἔρευνας καὶ τοῦ ὀρθοῦ λόγου. Ἀναγπιώντας τοὺς λόγους γιὰ τὸ γεγονός αὐτὸν θεωροῦμε ὅτι ἡ πρόσκληση τοῦ Δημητρίου Βουτυρᾶ νὰ στελεχώσει τὴν Σχολὴν τῆς Χίου καὶ νὰ διδάξῃ τὴν Βυζαντινὴ Μουσικὴ δὲν ἔγινε τυχαῖα. Πιστεύω ὅτι αὐτὸν δὲν σχετίζεται μὲν τὸ πρόσωπο τοῦ τελευταίου, ἀλλὰ μὲν τὰ δεδομένα τῆς ἐποχῆς, ὅστον ἀφορᾶ στὴ διδασκαλία καὶ τὴ μέθοδο τῆς μουσικῆς στὰ μέσα τῆς δεύτερης δεκαετίας τοῦ 19ου αἰώνα. Κατὰ

9. Ἐπιστολή, δ.π., σ. 226.

10. Οἱ παρανέσεις τοῦ Χρυσάνθου πρὸς τὸν Γρηγόριο ἱεροδιάκονο, στὴν παραπόνω ἐπιστολὴν, νὰ διατηρήσουν τὸ ὑφος τῆς πατροπαράδοτης μελωδίας, ὅπως διασώθηκε στὸν πατριαρχικὸν ναὸν καὶ νὰ μὴν παρασύρονται σὲ προσμήξεις μὲν ἄλλοεθνή στοιχεῖα, δὲν ἀπευθυνόταν μόνο πρὸς αὐτὸν ἄλλα καὶ πρὸς δῆλους τοὺς μαθητές τῆς πατριαρχικῆς σχολῆς: “...πληθυνθῆναι τοὺς φάλλοντα εἰς τοὺς θεῖους ναοὺς καὶ διασωθῆναι καὶ εἰς τοὺς μεταγενεστέρους τὸ ὑφος τῆς φαλμωδίας τὸ ἐν τῇ Μεγάλῃ τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίᾳ φαλλόμενον ..μποδόλως προσέχειν μελωδίας ἄλλοεθνέστι καὶ ἔναις τῆς Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας”, Ἐπιστολὴ, δ.π., σ. 226.

11. “Ἐνταῦθα παρατίθενται ἀπερὶ ἡρωτήθωσαν οἱ τῆς ἡμετέρας Μουσικῆς Σχολῆς μαθηταὶ ἐπὶ τῆς ἐν τῷ Πατριαρχείῳ γενομένης συνοδικῆς ἀνακρίσεως τοῦ ἡμετέρου μουσικοῦ συστήματος. Τὶ ἔστι Μουσικὴ; .Ἐπιστήμη μέλους, καὶ τῶν περὶ μέλους συμβαινόντων κ.λπ.”, Ἐρμῆς ὁ Λόγιος, 1817, σσ. 431-433.

12. Ό.π.

τὴ γνώμη μου, ἡ ἀπάντηση στὸ θέμα αὐτὸ πρέπει νὰ συνδεθεῖ μὲ τὸν πραγματικὰ ἐπαναστατικὴ μέθοδο τῶν τριῶν Διδασκάλων. “Οπως ἔχει προαναφερθεῖ, οἱ “τρεῖς Διδάσκαλοι” ὑπεραπλούστευσαν τὴ μέθοδο γραφῆς τῆς μουσικῆς μὲ ἀποτέλεσμα τὴν ἔυκολη καὶ γρήγορη ἐκμάθηση τῶν μουσικῶν κανόνων μέσα σὲ πολὺ μικρότερο χρονικὸ διάστημα σὲ σχέση μὲ τὸν παλαιότερη μέθοδο. Τὸ διάστημα αὐτὸ κυμαίνοταν σὲ ἕνα μὲ δύο χρόνια καὶ θὰ μποροῦσε νὰ ἐνταχθεῖ στὸ μαθησιακὸ πρόγραμμα κάποιου σχολείου. Αὐτὸ ἔδειχνε ἡ πράξη ἀλλὰ καὶ γεμάτιος ἐνθουσιασμὸ γιὰ τὴ νέα μέθοδο διατυπάνει ὁ μαθητής τῶν “τριῶν” ’Α. Θάμυρις στὴν ὑπ’ αὐτοῦ συνταχθεῖσα “Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ Θεωρητικὸν καὶ Πρακτικὸν τῆς Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς...”¹³ τοῦ Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων, ποὺ ἐκδόθηκε στὸ Παρίσι τὸ 1821: “Τοιαύτην μέθοδον ἐφεῦρον οἱ σεβάσμιοι οὗτοι τρεῖς Διδάσκαλοι τῆς μουσικῆς, καὶ μᾶς ἡλευθέρωσαν λέγω ἀπὸ Ἱερογλυφικῶν σπιρείων ἀκατάληπτον μάθησιν.[...] Τόσον εὔκολύνθη ἡ μουσική, ὅστε, ἀφοῦ σπουδάσῃ τις εἰς ἐνός ἡ δύο ἐτῶν διάστημα, κατὰ τὴν εὐστροφίαν τοῦ λάρυγγός του, εἶναι ἱκανός νὰ γράφῃ καὶ ὅ,τι μέλος ἥθελεν ἀκούσῃ”¹⁴. Αὐτὰ βέβαια, γράφονται πολὺ ἀργότερα ἀπὸ τὴν ἀπόφαση τοῦ Νεόφυτου Βάμβα νὰ καλέσει τὸ Βουτυρᾶ γιὰ νὰ διδάξει στὴν Σχολὴ τῆς Χίου, ὅμως, πρέπει νὰ παραδεχθοῦμε ὅτι καὶ πρὶν ἀπὸ τὸν “Εἰσαγωγή” τοῦ 1821, διάχυτη ἦταν ἡ εὐφορία γιὰ τὰ θαυμαστὰ ἀποτελέσματα τῆς νέας μεθόδου. Μετὰ, τὸ πολὺ, δύο χρόνια ἀπὸ τὴν ἰδρυση τῆς Δ’ Παιτιαρχικῆς Σχολῆς, οἱ μαθητές της ξεχύθηκαν ἀνὰ τὸν Ἐλληνισμὸ νὰ μεταδώσουν τὴν Βυζαντινὴ μουσικὴ μὲ τὴ νέα μέθοδο. Ἡ δομὴ τῆς μεθόδου, τὸ εὐληπτο τῶν κανόνων της καὶ ἡ ἀποίστηση ὀλιγόχρονης μαθητείας, ἐνός ἡ δύο χρόνων, κατὰ τὴν πεποίθηση τοῦ ’Α. Θάμυρι, πιστεύω ὅτι ἦταν οἱ βασικοὶ λόγοι ποὺ ὅδηγοσαν στὴν ἔνταξη τοῦ μαθήματος τῆς μουσικῆς στὰ πλαίσια συγκεκριμένων διδακτικῶν ὥρῶν καὶ συγκεκριμένου διδακτικοῦ προγράμματος.

‘Η δράση τῆς Σχολῆς τῆς Χίου δυστυχῶς ὀνακόπτηκε λόγῳ τῆς μεγάλης σφαγῆς τοῦ 1822. Οπως γνωρίζουμε, ἐπῆλθε μεγάλη καταστροφὴ ποὺ ἔπληξε ὅλες τὶς ἐκφάνσεις τῆς δημιουργίας τῶν κατοίκων. Μόλις κάποια χρόνια ἀργότερα φαίνεται ἡ Χίος νὰ ξαναβρίσκει τοὺς ρυθμούς της. Σ’ αὐτὸ συντέλεσαν ἵκανὰ φιλόμουσα πρόσωπα ποὺ διασώθηκαν ἀπὸ τὴ σφαγὴ ἡ ἡλθαν ἀπὸ ἄλλα μέρη γιὰ νὰ στελεχώσουν τὸν ὑπόθεση τῆς ἀναγκαίας παιδείας. Τὰ ἀπομνημ-

13. “Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ Θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς Ἑκκλησιαστικῆς μουσικῆς συνταχθεῖσα πρὸς χρήσιν τῶν σπουδαζόντων αὐτὸν κατὰ τὸν Νέαν Μέθοδων, παρὰ Χρύσανθου τοῦ ἐκ Μαδύτων, Διδασκάλου καὶ Θεωρητικοῦ τῆς μουσικῆς. Ἐν Παρισίοις. Ἐκ τῆς τυπογραφίας Ριγνίου. Εύρισκεται δὲ καπά τὸν Γαλατᾶν τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Παρά τῷ Α. Κάστρου, Τυπογράφῳ 1821”, Γ. Λαδᾶ, Τὰ πρώτα τυπωμένα βιβλία Βυζαντινῆς Μουσικῆς, Ἐκδόσεις-Γκαλερί Κουλιούρα, Αθήνα 1978.

14. Ο.π., σσ. 21, 24.

νεύματα τοῦ χιακῆς καταγωγῆς 'Επισκόπου Μυριοφύτων καὶ Περιστάσεως Γρηγορίου Φωτεινοῦ μᾶς διαφωτίζουν γιὰ τὸν ἀγγωνισμὸν ἐν πολλοῖς ἴστορίας τῆς περιόδου¹⁵. Ἐκεῖ ὁ Φωτεινός ἀναφέρει πῶς ὄργανώθηκε ἡ ἐκπαιδευτικὴ δραστηριότητα στὰ πρῶτα μετὰ τὴν καταστροφὴν τοῦ 1822 χρόνια: “Ἐν τούτοις διασωθεῖς ὁ οἰκονόμος παπᾶ Ἀντώνιος, ἐνοικήσας εἰς εὔρείαν οἰκοδομήν κατὰ τὰ Μαυρόσπιτα ἐδίδοσκεν ἐπὶ μασθῷ ἔχων καὶ βοηθὸν τὸν παπᾶ Ἀνατόλιον Μπαμπαούνον, ὃντος κάγω ἐμαθήτευσα ἕως εἴκοσι μῆνας ἐπὶ Δασινή [Μητροπολίτου Χίου], Μητρόπολιν ἔχοντος τὸν Ἅγιον Ἰάκωβον καὶ ψάλτην τὸν Διονύσιον Ξενάκην, μεθ'οὐ συνώκουν κάγω μαθητεύων μέχρι τῆς ἐπελθούστης δευτέρας ἐκστρατείας...”¹⁶ Ὁ ἱεροδιάκονος Διονύσιος¹⁷ ἀσφαλῶς δίδοξε τὴν Βυζαντινὴν μουσικὴν στὸ Γρηγόριο Φωτεινὸν, χωρὶς ὁ τελευταῖος νὰ τὸ διηλώνει ξεκάθαρα: “Ομως, τὸ γεγονός τῆς συνοίκησης τῶν δύο προσώπων “ἐν τῇ αὐλῇ τοῦ Ἅγιου Ἰακώβου, πρός τὸ φοιτᾶν εἰς τὸ σχολεῖον”¹⁸ καὶ ἡ ἀπὸ μέρους τοῦ Φωτεινοῦ ἀνάληψη τοῦ διακονήματος τοῦ “Κανονάρχου” στὴ Νέα Μονή¹⁹ μᾶς ὄδηγει στὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ Διονύσιος ἔξασκησε καὶ διδακτικὸν ἔργο.

Πληρόφορία γιὰ ὄργανωμένη πλέον διδασκαλίᾳ τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ἔχουμε καὶ πάλι στὰ “Ἀπομνημονεύματα” τοῦ Γρηγορίου Φωτεινοῦ, τώρα ὅμως γιὰ τὸν περίοδο μετὰ τὴν μετοικεσία τοῦ 1828, ὃντος ἀναφέρεται δάσκαλος τῆς νέας Μουσικῆς ὁ Δημήτριος Παπαδόπουλος: “Μετὰ δὲ τὸν μετοικεσίαν τοῦ 1828 ἀνεφάνησαν καὶ διδάσκαλοι ἐμπειρότεροι, ἐν οἷς ὡς Ἑλληνισταὶ ἐχαρακτηρίζοντο οἱ Κύριλλοι, Βαβύλας καὶ Πλατούνας ὁ καὶ τῆς Ἱταλικῆς ἰδίως διδάσκαλος, μεθ' οὓς ἥλθον καὶ Μητροφάνης Στομάρας καὶ ὁ Σακκούλας Μεθόδιος. Ἀλληλοδιδάκτης δὲ ὁ παπᾶ Παξιμαδᾶς, καὶ Δημήτριος ὁ Παπαδόπουλος, ὅστις ἦν ἄμα καὶ τῆς νέας Μουσικῆς καὶ τῆς Ναυτικῆς εύδοκίμως διδάσκαλος, παρ' ἣν ἐσπούδασε καὶ ὁ Ἀλλή Τσελεπῆς”²⁰. Πέρα ἀπὸ τὸ Δημήτριο Παπαδόπουλο δὲν ἔχουμε ἄλλες πληροφορίες γιὰ ἄλλα πρόσωπα, ὅστον ἀφορᾶ στὴ μουσικὴ διδασκαλία, μέχρι καὶ τὸ 1835. Ἡ μουσικὴ δραστηριότητα, βέβαια, ἀκμάζει. Ὁπως διαπιστώνουμε ἀπὸ τὸν ἔρευνα τῶν καταλό-

15. Τὸ ‘Ἀπομνημονεύματος τοῦ Γρηγορίου Φωτεινοῦ βρίσκονται στὴ Βιβλιοθήκη Χίου “ὁ Κοραῆς” μὲ ἀριθμὸν καταλόγου 591. Διασώζονται σὲ τρεῖς χειρόγραφες ἑκδόσεις, σὲ τρία ξεκωριστά τετράδια, ὑπὸ τοῦ Ιερού Λαού Γρηγορίου, μὲ μικροδιαφορές ἀνάμεσά τους. Ὁ Γ. Ζολώτας δημοσίευσε τμήματα καὶ ἀπὸ τὰ τρία τετράδια στὸ δεύτερο μέρος τοῦ τρίτου τόμου τῆς Ἰστορίας τῆς Χίου, σσ. 627-674. Ἐμεῖς χρησιμοποιήσαμε τὸ ὄλικό ἀπὸ τὸ πρωτότυπο.

16. Γρηγ. Φωτεινοῦ, ‘Ἀπομνημονεύματα, τετρ. Γ’, §353.

17. Ὁ Γρηγόριος Φωτεινός περιγράφει στὰ ‘Ἀπομνημονεύματά του τὸν τρόπο μὲ τὸν διηλότατον τοῦ Διονύσιος Ξενάκης διέφυγε τὸν κίνδυνο τοῦ θανάτου κατὰ τὸν ἐπέλασην τῶν Τούρκων στὸ ιστορικὸ μονοστήρι τῆς Νέας Μονῆς, δ.π., §174.

18. Ὁ.π., §211.

19. Ὁ.π., §354.

20. Ὁ.π., §355.

21. Ἀπὸ τὸν ἀριθμὸν τῶν δεκαπέντε βιβλίων ποὺ ἐκδόθηκαν ἀπὸ τὸ 1831-1839, κοιτάζομε ἐνδεικτικὰ τὰ κάτωθι: Εἰρμολόγιον, Καλοφωνικὸν μελοποιηθὸν παρὰ διαφόρων ποιητῶν.. Ἐκ τῆς

γων συνδρομητών τῶν μουσικῶν βιβλίων ποὺ εἶχαν ἐκδοθεῖ ἔκείνη τὴν περίοδο²¹, ἡ μουσικὴ δραστηριότητα στρέφεται γύρω ἀπὸ τὸ πρόσωπο τοῦ μητροπολίτη Χίου Γρηγορίου Κωνσταντινίδη²², τοῦ Ἀρχιδιακόνου του Νικοφόρου, τοῦ Ἀρχιμανδρίτου τῆς μονῆς τοῦ Ἅγιου Τρύφωνος Νενήτων Ἀγαπέου καὶ τοῦ Μιχαὴλ Πουλάκη ἀπὸ τὸν Καταράκτη.

‘Απὸ τὸ 1835 καὶ μετὰ, κορυφαία μουσικὴ προσωπικότητα καὶ διδάσκαλος ἀναφέρεται ὁ Νικόλαος Πουλάκης²³. ‘Ο Πουλάκης γεννήθηκε στὴν περιοχὴ Λατόμη τῆς Χίου περὶ τὸ 1810. Διδάχθηκε τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν ἀπὸ τοὺς “τρεῖς Διδασκάλους” καὶ κατ’ ἄρχας διορίστηκε πρωτοψάλτης στὸ μητροπολιτικὸν ναὸν τῆς Μεταμορφώσεως Σύρου. Τὸ 1835 φαίνεται νὰ μετακινεῖται στὴ Χίο καὶ ἔκτοτε γιὰ 16 ἔτη διετέλεσε πρωτοψάλτης στὸ Μητροπολιτικὸν Ναὸν. Στὸν κατάλογο τῶν συνδρομητῶν τοῦ δευτέρου τόμου τοῦ *Ταμείου Ἀνθολογίας* ποὺ ἔξεδωσε ὁ Θεόδωρος Φωκαέας τὸ 1837, ἀναφέρεται ως “ὁ Μουσικολογιώτατος Πρωτοψάλτης τῆς Μητροπόλεως (κ. Νικόλαος Πουλάκης)”²⁴ καὶ στὸν κατάλογο συνδρομητῶν τοῦ *Εἰρμολογίου* ποὺ ἔξεδόθη στὴν Κωνσταντινούπολι τὸ 1839²⁵ ἀναγράφεται, μαζὶ μὲ τὸ “Δημήτριο διδάσκαλο”²⁶, ως “Πρωτοψάλτης Νικόλαος Πουλάκης”. Τὸ ἔργο του ἦταν ἔκπαιδευτικὸν καὶ μελοποιητικὸν. Θεωρεῖται εὐτυχῆς συγκυρία ὅτι, παράλληλα μὲ τὴν παραμονὴν τοῦ Που-

Τυπογραφίας Κόστρου, εἰς Γαλατᾶν, φωλε, Δοξαστάριον, περιέχον τὰ δοξαστικὰ μελοποιηθὲν παρὰ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἑκκλησίας. Ἐκ τῆς ἐν Γαλατῷ Τυπογραφίας Ἰσαὰκ δὲ Κάστρου, φωλε, καὶ Εἰρμολόγιον τῶν καταβασιῶν Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου μετὰ τῶν κανόνων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ καὶ συντόμου Εἰρμολογίου, ἐξηγημένα κατὰ τὸν Νέαν τῆς Μουσικῆς μέθοδον... Κωνσταντινούπολις. Ἐκ τῆς τοῦ Παναγίου Τάφου Τυπογραφίας Ἀωλθ' 1839. Πλήρης βιβλιογραφία τῆς περιόδου στὸ Γεωργίου Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία τῆς Βυζαντινῆς Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Περίοδος Α'* (1820-1899), Πατριαρχικὸν Τέρυμα Πατερικῶν Μελετῶν, Θεοσαλονίκη 1998.

22. ‘Ο Γρηγόριος καταγόταν ἀπὸ τὸ χωριὸν Κοινῆ. Ἐκλέχθηκε Μητροπολίτης Χίου τὸ 1829. Ήταν μαθητὴς τῶν τριῶν διδασκάλων, ἀριστος γνώστης τῆς μουσικῆς. (‘Ιωάννου Ἀνδρεάδου, Ἰστορία τῆς ἐν Χίφ Ορθοδόξου Ἑκκλησίας τόμ. β’, σ.198).
23. Πληροφορίες γιὰ τὸν Νικόλαο ἔχουμε ἀπὸ τὸν Γεώργιο Παπαδόπουλο, *Συμβολαὶ εἰς τὴν Ἰστορίαν τῆς παρῆμιν Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, Καὶ οἱ ἀπὸ τῶν Ἀποστολικῶν Χρόνων..., ‘Ἐν Ἀθήναις, 1890, σ. 436, καὶ τοῦ ἴδιου, *Χιοὶ Μελωδοί· Υμνογράφοι· Μουσικοί καὶ Μουσικολόγοι*, Ἀρθρα στὸν ἑφ. *Παγκιακή* ἔτος 1926, περίοδος Β, φφ. 1652-1655.
24. *Ταμείον Ἀνθολογίας* περιέχον ἀποσαν τὴν Ἑκκλησιαστικὴν ἐνιαύσιον Ἀκολουθίαν..., Οι φιλόμουσοι συνδρομηταὶ, σ. 77. Γιὰ δολο τὸν τίτλο τοῦ τόμου βλ. Γεωργίου Χατζηθεοδώρου, δ.π., σσ. 76-77.
25. *Eirmológyion* τῶν καταβασιῶν Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου μετὰ τῶν κανόνων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ καὶ συντόμου Εἰρμολογίου, ἐξηγημένα κατὰ τὸν Νέαν τῆς Μουσικῆς μέθοδον... Κωνσταντινούπολις. Ἐκ τῆς τοῦ Παναγίου Τάφου Τυπογραφίας, φωλθ' (1839), κατάλογους, συνδρομητῶν.
26. ‘Ο “διδάσκαλος Δημήτριος” πρέπει νὰ ταυτίζεται μὲ τὸν προαναφερθέντα Δημήτριο Παπαδόπουλο γιὰ τὸ λόγο ὅτι ὁ Παπαδόπουλος ἀφενὸς δραστηριοποιεῖται τὴν ἴδια περίοδο καὶ ἀφετέρου κατέχει τὴν ἴδιατιτα τοῦ διδασκάλου τῆς Ναυτικῆς, ως ἀναφέρει ὁ Γρηγόριος Φωτεινός στὰ Ἀπομνημονεύματά του.

λάκη στὴν Χίο, ἔχουμε καὶ τὸν ἐπανίδρυσην τῆς Δημόσιας Σχολῆς, τὸ 1839, ἀπὸ τὸν Ἀρχιμανδρίτην Νίκανδρο Φιλάδελφο²⁷. Σιδόν κατὰ τὸν 1η Σεπτεμβρίου 1840 “Διοργανισμὸν τοῦ Γυμνασίου τῆς Χίου”, ὅπως ἐπιγράφεται, ὑπάρχει εἰδικὴ παράγραφος “Περὶ Μουσικῆς”²⁸, ἀπὸ τὸν ὃποια πληροφορούμεθα ὅτι διδοσκόταν φωνητικὴ καὶ ὄργανικὴ μουσικὴ, καὶ οἱ καθηγητές δίδασκαν μέσα στὴν σχολὴν καὶ ἔξω ἀπὸ αὐτῆν. Ἡ φωνητικὴ μουσικὴ ἀναφέρεται στὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικήν. Ο Γεώργιος Παπαδόπουλος ἀναφέρει ὅτι ὁ Νικόλαος Πουλάκης δίδαξε τὸν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν στὸ Γυμνάσιο, μισθοδοτούμενος ἀπὸ τὸν Κοινόποτα, ἀλλὰ καὶ μὲν ἴδιαίτερα μαθήματα κατήρτισε πολλούς μαθητές²⁹. Καὶ πράγματι, ὃσον ἀφορᾶ στὸ πρῶτο, ὅπως διαπιστώνουμε ἀργότερα βέβαια, ἀπὸ τὸν Ἐκθεσην Πεπραγμένων (Ἐκθεσῖς καὶ Ἰσολογισμοὶ τῆς Οἰκονομικῆς Διαχειρίσεως) τῶν Δημοσίων Ἐκπαιδευτηρίων Χίου τοῦ σχολικοῦ ἔτους 1880-1881, ἀνάμεσα στοὺς “λαβόντες μισθοδοσίας καὶ συντάξεις” ἀναφέρεται ὁ Νικόλαος Πουλάκης, ὑπέργορος πλέον Μουσικοδιδάσκαλος, ὁ ὃποῖος καὶ ἔλαβε “διὰ μισθοδοσίαν ἐννέα μηνῶν, γρόσια 750”.

Σιδόν ίδιο κατάλογο συνδρομητῶν τοῦ Ταμείου Ἀνθολαγίας τοῦ 1837, ἀναφέρεται καὶ μία ἄλλη μουσικὴ προσωπικότητα τῆς περιόδου αὐτῆς, “ὁ μουσικολογιώτατος κ. Μελέπιος”, ως ἐκπρόσωπος τῶν μουσικῶν μοναχῶν τῆς Νέας Μονῆς τῆς Χίου. Ο Μελέπιος ἦταν πρωτοψάλτης τῆς Ἱερᾶς Μονῆς. Τόσο ὁ Πουλάκης, ὃσο καὶ ὁ Μελέπιος δίδαξαν ἀποτελεοματικὰ τὴν μουσικὴν στὴν Χίο. Γνωστός μαθητής τῶν δύο μουσικοδιδάσκαλων ὑπῆρξε ὁ Γεώργιος Σίφνιος, ὁ ἐπονομαζόμενος Βιολάκης, ὁ μετέπειτα Πρωτοψάλτης τῆς ΜΧΕ. Πληροφορίες γιὰ τὴν παραμονὴν καὶ μαθητεία τοῦ Γ. Βιολάκη στὴν Χίο παίρνουμε ἀπὸ τὸ ἀφιέρωμα ποὺ δημοσίευσε στὴν μουσικὴν ἐφημερίδα Φόρμιγξ ὁ ἐκδότης αὐτῆς Ἰ. Τσώκλης, μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Βιολάκη, τὸν Ἰούλιο τοῦ 1911. Σύμφωνα μὲ τὸ δημοσίευμα, ὁ Βιολάκης, στὴν ἐφηβικὴν τοῦ πλικία, ἥλθε ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη στὴν Χίο, ὃπου καὶ παρέμεινε τέσσερα χρόνια, ἀπό τὸ 1838 ἕως τὸ 1842. Στὴ Χίο διδάχθηκε τὴν θεωρία τῆς μουσικῆς ἀπὸ τὸν Πουλάκη, ὁ ὃποῖος καὶ τὸν ὄνόμασε “Βιολάκη” γιὰ τὸ λιγυρὸν τῆς φωνῆς του, ἐνῶ τὸ πρακτικὸ μέρος καὶ τὴν Τυπικὴν Διάταξην διδάχθηκε ἀπὸ τὸ Μελέπιο. Απὸ τὸ 1840 καὶ μέχρι τὸ 1842, διετέλεσε ἀριστερὸς ψάλτης τῆς Νέας Μονῆς μὲ α' Ψάλτη τὸ δάσκαλὸ του, Μελέπιο, πρᾶγμα ποὺ θα τοῦ ἔδωσε μεγάλη ἐμπειρία, ἀναγκαίᾳ γιὰ τὴν μετέπειτα πορεία του. Ο Μελέπιος καὶ ὁ Πουλάκης μετέδωσαν στὸ μελ-

27. Γ. Ζολώτας, Ἰστορία τῆς Χίου, τόμ. Γ', Μέρος πρώτον, Τουρκοκρατία, Ἐν Ἀθήναις 1926, σ. 634.

28. “Οταν ἡ φωνητικὴ ἡ ὄργανικὴ Μουσικὴ διδάσκεται ἐντὸς τοῦ Γυμνασίου, οἱ ταύτην διδάσκοντες χρεωστοῦσι νὰ ἐπεξεργάζωνται τὴν διδασκαλίαν των, τὰς ὥρας, καθ’ ὃς δέν θέλουν ἐνεργοῦνται αἱ παραδόσεις τῶν Ἑλληνικῶν μαθημάτων”. Γ. Ζολώτα, δ.π., σ. 638.

29. Περὶ Νικολάου καὶ τῆς δράστης του στὴν ἐκπαίδευση, βλ. Παγκιακή, ἔτος 1926, περίοδος Β', φ. 1655.

λοντικὸ πρωτοψάλτη τὴν γνώστη τῆς παραδοσιακῆς ψαλμώδιστης, ἀλλὰ καὶ τοῦ παλαιότερου μουσικοῦ συστήματος. Αὐτὸς ὁ Βιολάκης τὸ ἀναγνωρίζει καὶ μνημονεύει τοὺς δασκάλους του σὲ κάθε εὐκαιρία. Στὸν πρόλογο τοῦ Δοξασταρίου τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου, ποὺ ἔξηγησε ὁ ἕδιος ἀπὸ τὸν ἀρχαία σπηλεογραφία (δηλαδὴ μετέφερε ἀπὸ τὸν παλαιὰ σπηλεογραφία στὴ νέα τὸ Δοξαστάριο τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου) καὶ ἐπειτα ἔξεδωσε τὸ 1899 στὴν Κωνσταντινούπολη, παραπρεῖ μὲ βεβαιότητα: “Εἰμὶ δὲ εὗελπις... ὅη αἱ νέαι γενεαὶ τῶν μουσικῶν θὰ ἐπανέλθωσιν εἰς τὸν ἀρχαίαν τοῦ μέλους γνῶστην... τὸ ὄποιον καὶ ἡμεῖς αὐτοὶ καὶ πάντες οἱ σύγχρονοι ἡμῶν ἡκούομεν ἐν τῇ νεανικῇ ἡμῶν ἡλικίᾳ, καὶ δι’ οὐ ἐδίδαξαν ἡμᾶς οἱ ἀείμνηστοι ἡμῶν διδάσκαλοι”³⁰. Η διδασκαλία τῶν δύο μουσικοδιδασκάλων ἦταν τόσο ὀλοκληρωμένη, ώστε, ὅταν ὁ Βιολάκης ἀπῆλθε στὴν Κωνσταντινούπολη ἐθεωρεῖτο ἔγκριτος ψάλτης καὶ διορίστηκε ἀμέσως στὸν Ἀγιο Ἰωάννη, τὸν Ἐκκλησία τῶν Χίων, στὸ Γαλατᾶ.

Σιὰ μέσα τοῦ αἰώνα φαίνεται ὅτι ἡ διδασκαλία τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ἄκμασε δεόντως. Ἐρευνῶντας καὶ πάλι, τὸν κατάλογο συνδρομητῶν τοῦ τρίτου τόμου τοῦ “Ταμείου Ἀνθολογίας”, ποὺ ἔξεδωσε αὐτὴν τὴν φορὰ, ὁ γιός τοῦ Θεοδώρου Φωκαέως, Κωνσταντίνος, δεκαεπτά χρόνια ἀργότερα, τὸ 1854, μὲ εὐχάριστη ἔκπληξη διαπίστωσα ὅτι ὁ συντάκτης τοῦ καταλόγου συμπεριέλαβε μεταξὺ τῶν συνδρομητῶν τῆς Χίου, μία ξεχωριστὴ ὄμάδα ὑπὸ τὸν τίτλο “οἱ τὰ μουσικὰ παραδιδόμενοι”³¹. Ὁπως καταλαβαίνουμε, πρόκειται γιὰ μία ὄμάδα μουσικοδιδασκάλων, ποὺ διδάσκουν τὴν μουσικὴν στὴ Χίο. Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι τέτοια ὄμάδα δὲν συναντᾶται σὲ κανένα ἄλλο σπηλεῖο τοῦ καταλόγου καὶ γιὰ κανένα ἄλλο τόπο. Τὰ ὄνόματα ποὺ καταγράφονται εἶναι “ὁ τοῦ Ἀγίου Χίου ἱεροδιάκονος Ἱερόθεος, Κωνσταντίνος Βαλιάδης, Ἰωάννης Χριστοδούλιδης, Μιχαήλ Νικολάου Πουλάκης, Νικόλαος Κατσαρός, Κωνσταντίνος Λαγουτάκης, Σταμάτιος Σιδεράτος, καὶ Ἰσίδωρος Δημητρίου”. Εἶναι προφανές ὅτι οἱ δάσκαλοι αὐτοὶ προῆλθαν, ως ἐπὶ τὸ πλεῖστον, ἀπὸ τὴν ἐκπαιδευτικὴν δραστηριότητα τῶν προηγουμένων τοῦ 1854 ἐτῶν, ἐποχὴν κατὰ τὴν ὥοια δραστηριοποιοῦνται ὁ Πουλάκης καὶ ὁ Μελέτιος. Ο Μιχαήλ Νικολάου Πουλάκης εἶναι κατὰ πᾶσα πιθανότητα ὁ γιός τοῦ Νικολάου Πουλάκη, ὁ δὲ Κωνσταντίνος Βαλιάδης εἶναι ὁ μετέπειτα, τὸ 1897, Οἰκουμενικὸς Πατριάρχης, καταγόμενος ἀπὸ τὴν Βέσσα τῆς Χίου, γνωστός γιὰ τοὺς ἀγώνες του ἐναντίον τῆς μείζης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς μὲ τὴν Εύρωπαϊκήν, πρᾶγμα ποὺ δυστυχῶς συνέβαινε στὰ τέλη τοῦ 19^{ου} αἰώνα καὶ ἀτυχῶς συνεχίστηκε καὶ στὸν 20^ο. δὲν ἔχω βρεῖ μέχρι

30. Τὸ Δοξαστάριον Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου ἔχει γραφθεὶν πιστῶς ἐκ τῆς Ἀρχαίας εἰς τὸν καθ’ ἡμᾶς γραφήν ὑπὸ τοῦ Πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Γεωργίου Βιολάκη. ‘Ἐν Κωνσταντινουπόλει 1899. Τόμ. Α’, Εισαγωγὴ σελ. 2’.

31. Ταμεῖον Ἀνθολογίας, περιέχον ἀποσαν τὴν ἐκκλησιαστικὴν ‘Ἐνιαύσιον Ἀκολουθίαν... τόμος τρίτος, ‘Ἐν Κωνσταντινουπόλει, ‘Ἐκ τῆς Τυπογραφίας Μωυσῆ δὲ Κάστρου ἐν Γαλατᾷ φωνδ., (1854), Κατάλογος Συνδρομητῶν, σελ. π’.

σπιγμῆς μαρτυρίες σχετικὰ μὲ τὸ ἄν οἱ δάσκαλοι αὐτοὶ ὀντὸν στὴ Δημόσια Σχολὴ τῆς Χίου ἢ ἄν ἡταν ἴδιωτικοὶ δάσκαλοι. Εἶναι, δῆμως, γεγονός ὅτι εἴτε προέρχονται ἀπὸ τὴ Δημόσια Σχολὴ εἴτε δραστηριοποιοῦνται μόνοι τους, ὅπωσδήποτε ἀπειέλεσαν ἔνα πυρῆνα καὶ συνετέλεσαν στὴ συντήρηση ἀλλὰ καὶ διάδοση τῆς μουσικῆς παράδοσης στὸ νησὶ καὶ ἔξω ἀπὸ αὐτό.

‘Απὸ τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰώνα καὶ μετὰ, ἡ διδασκαλία τῆς μουσικῆς στὰ πλαίσια τῆς ὀργανωμένης ἐκπαίδευσης ἔξακολουθεῖ νὰ θεωρεῖται ως ἀναγκαῖο συστατικὸ τῶν διδακτικῶν προγραμμάτων καὶ ὑποστηρίζεται ἡ διδασκαλία τῆς ἀπὸ τοὺς τοπικούς φορεῖς τῆς πολιτικῆς καὶ πνευματικῆς δραστηριότητας. Τοῦτο, τουλάχιστο, μαρτυρεῖ ὁ “Ἐνιαύσιος Κατάλογος τῶν Δημοσίων Ἐκπαιδευτηρίων τῆς Πόλεως Χίου...”³², ποὺ, ἐκτός τῶν ἄλλων, περιλαμβάνει τὰ Πρακτικὰ τῆς, κατὰ τὸν 1ην Αὔγουστου 1872, συνεδριάσεως τῶν μελῶν τῆς ‘Ἐφορίας τῶν Σχολείων καὶ τῶν παρεπιδημούντων Χίου λογίων Ἀνδρέα Μάρμουκα καὶ Γεωργίου Βαφειάδη, ὑπὸ τὴν προεδρία τοῦ Μητροπολίτου Χίου³³. Ἡ συνεδρίαση ἔλαβε χώρα στὸν Ιερὰ Μητρόπολη. Οπως, διαλαμβάνονται τὰ Πρακτικὰ, “...Μετὰ δὲ τὸ πέρας τῶν ἔξετάσεων ἔλαφθη σπουδαία πρόνοια ὑπέρ τῆς ἐνδεχομένης βελτιώσεως τῆς παρ’ ἡμῖν προκαταφτικῆς καὶ μέστης ἐκπαιδεύσεως...”³⁴. Ἡ ἀναφερθεῖσα πρόνοια συνίστατο στὴ λήψη καὶ ὑλοποίηση ἀποφάσεων ποὺ ἀφοροῦσαν στὴ διαρρύθμιση τοῦ διδακτικοῦ προγράμματος κ.ἄ. Ἐν ὄλιγοις, ἀποφασίστηκε ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ μαθήματος τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς στὰ σχολεῖα ποὺ βρίσκονται στὰ χωριά, ως ἀναγκαῖα: “Περὶ τῶν ἐν ταῖς Κώμαις Σχολείων... Ὁι ἀναγκαία, ἐπίσης, θεωρεῖται ἡ διδασκαλία τῆς Ἐκκλησιαστικῆς φωνητικῆς μουσικῆς”³⁵.

Αὐτὸ, βέβαια, ισχύει γιὰ τὸν ἐγκύκλιο παιδεῖα ποὺ ἀφοροῦσε στὶς μικρότερες ἡλικίες. Ἡ Ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ διδασκόταν καὶ στὸ Γυμνάσιο ἔως καὶ

32. Ἐνιαύσιος Κατάλογος τῶν δημοσίων ἐκπαιδευτηρίων τῆς Πόλεως Χίου, ἥτοι τοῦ Γυμνασίου καὶ τῶν Σχολείων, Ἐλληνικοῦ τε καὶ Ἀλληλοδιδακτικῶν μετὰ Ἐκθέσεως τῆς οἰκονομικῆς αὐτῶν καταστάσεως, 1872, Ἐν Χίῳ ἐκ τοῦ Τυπογραφείου Κ.Μ. Προκίδου.

33. Ἀπὸ τὸ 1860 ἔως καὶ τὸ 1877, Μητροπολίτης Χίου ἔχρημάισε ὁ λογιώτατος καὶ μουσικολογιώτατος Γρηγόριος Παυλίδης ὁ Βυζάντιος, γνωστὸς γιὰ τὴ δράση του, ἐκτός τῶν ἄλλων, στὸν τομέα τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς: ἀπὸ τὸ 1868 ἀνέλαβε τὴν προεδρία τῆς Ἐφορίας τῆς ΣΤ’ ἐν Κωνσταντινουπόλει Πατριαρχικῆς Σχολῆς, (Γ. Παπαδοπούλου, Ἰστορικὴ ἐπισκόπησις..., σσ. 234-235). Ὡς πρόεδρος τῆς Ἐφορίας μερίμνησε γιὰ τὴν εἰσαγωγὴ στὸ πρόγραμμα τῆς Σχολῆς τῆς διδασκαλίας παλαιῶν μαθημάτων, διπὼς τὸ Ἀργόν Σπικηράριον τοῦ Χρυσάφου, καὶ εὐόδωσε τὴν ἐκδοτικὴ προσπάθεια τῶν διδασκόντων, ποὺ ἔγινε γνωστὴ μὲ τὸ ὄνομα Μουσικὴ Βιβλιοθήκη. Ἡ προσπάθεια εἶχε ως ἀποτέλεσμα τὴν ἐκδοση τοῦ Δοξαστηρίου τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου καὶ τοῦ Ἀναστασιμοτρίου τῆς φαλτικῆς παραδόσεως τοῦ 15ου αἰώνος, 1868, (φωτοαναρτικὴ ἐκδοση τοῦ Πατριαρχικοῦ Ἰβρύματος Πατερικῶν Μελετῶν, Θεσσαλονίκη 1999).

34. Ὁ.π., σ. 21.

35. Ὁ.π., σ. 24.

τὸ 1890, δῆμος μᾶς πληροφορεῖ ὁ τότε Γυμνασιάρχος Γεώργιος Ζολώτας στὸ λόγο ποὺ ἔξεφώνποσε στὶς 24 Ἰουνίου 1890, κατὰ τὴν ἔναρξη τῶν γενικῶν ἔξετάσεων τοῦ Γυμνασίου, σχετικὰ μὲ τὰ διδαχθέντα μαθήματα στὴ Σχολὴ³⁶. Σιδήλογο ποὺ ἀπαγγέλθηκε ἀπὸ τὸ Γυμνασιάρχον Ζολώτα τὴν προπογούμενη χρονιὰ, 24 Ἰουνίου 1889, κατὰ τὴν ἔναρξη πάλι τῶν γενικῶν ἔξετάσεων, μαθαίνουμε ὅτι ἡ διδασκαλία τοῦ μαθήματος εἶχε διακοπεῖ πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια, εἰσήχθη στὸ πρόγραμμα ἀπὸ τὸ Γυμνασιάρχον, προφανῶς τὸ 1888. Ὁ χαρακτήρας τοῦ μαθήματος ἦταν, δῆμος, προαιρετικός, τόσο γιὰ τοὺς μαθητές τῆς ἐγκυκλίου παιδείας, δῆσσο καὶ γιὰ τοὺς φοιτῶντες στὸ Γυμνάσιο. Ὅπως καὶ νὰ ἔχουν τὰ πράγματα, εἶναι βέβαιο ὅτι ἡ διοίκηση ἐλάμβανε μέτρα γιὰ τὴ διατήρηση καὶ διδασκαλία τῆς μουσικῆς μας, ἀφοῦ τὰ προγράμματα προέβλεπαν διδακτικές ώρες καὶ δάσκαλο. Ἀναλύοντας καὶ παρουσιάζοντας ὁ Ζολώτας τὸ πρόγραμμα τῆς Σχολῆς ἀναφέρει: “Οὐδεμία ἐγένετο μεταβολὴ ἐν τῷ προγράμματι τῆς σχολῆς. Μόνον ἔξω τοῦ προγράμματος τῆς ἐγκυκλείου παιδείας, οὔσα, καὶ οὕτω χάριν μόνον τῶν βουλομένων προστεθεῖσα κατὰ τὸ ἔτος τοῦτο, ἡ Ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ πάντοτε εἶναι προσθήκη τις, καὶ ως τοιαύτη ἡς μνημονευτεῖ ἐνταῦθα καὶ αὕτη. Τὸ μάθημα, πλὴν τῆς λοιπῆς αὐτοῦ σεμνότητος εἶναι καὶ τοῖς σπουδασταῖς αὐτοῦ χρησιμότατον, καὶ τῆς περὶ τὰ ιερὰ εὐλαβείας παραγωγικότατον, ὑπῆρχε δὲ καὶ ἄλλοτε εἰς τὴν σχολήν καὶ δὲν εἶναι πολὺς χρόνος ἐξ οὗ διεκόπη. Φοιτῶσι δ' εἰς τὴν Ἐκκλησιαστικήν μουσικήν ἀναμίξ μαθηταὶ τοῦ Ἑλληνικοῦ Σχολείου καὶ τοῦ Γυμνασίου. Τὸ δὲ μάθημα διδάσκει ὁ κ. Νικόλαος Νικολάκης”³⁷.

Τὸ παραπόνω ἀπόσπασμα εἶναι πολὺ σημαντικὸ γιὰ τὶς πληροφορίες ποὺ μᾶς παρέχει. Κατὰ πρῶτον διαπιστώνουμε ὅτι ἡ διδασκαλία τῆς μουσικῆς στὸ σχολεῖο ὑπῆρχε παλαιότερα στὸ πρόγραμμα, γιὰ κάποιους λόγους ἀφαιρέθηκε, καὶ ἐπονεισάχθηκε ως προαιρετικὴ γιὰ τὸ Ἑλληνικὸ Σχολεῖο καὶ τὸ Γυμνάσιο. Ὁ χρόνος κατὰ τὸν ὥποιο τὸ μάθημα διδασκόταν καὶ διακόπηκε μετὰ δὲν μᾶς εἶναι γνωστός. Προσωπικὴ μου ἐκτίμηση εἶναι ὅτι ἵκανός λόγος μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὁ καταστροφικός σεισμός τοῦ 1881 ποὺ ἀνέτρεψε τὴν ὄμαλὴ πορεία τῶν Σχολείων, ἀφοῦ μετὰ τὸ σεισμὸ καὶ μέχρι τὸ 1886 ἡ διδασκαλία γινόταν σὲ ἴδιωτικὰ σπίτια³⁸, καὶ δικαιολογεῖ τὰ λεγόμενα τοῦ Γυμνασιάρχου Ζολώτα ὅτι τὸ μάθημα “δέν εἶναι πολὺς χρόνος ἐξ οὗ διεκόπη”³⁹. Σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση, ὁ Ζολώτας δὲν καινοτομεῖ δύσον ἀφορᾶ στὸ πρόγραμμα, ἀλλὰ συνεχίζει τὴν ἐκπαιδευτικὴ παράδοση τοῦ νησιού. Καθηγούμενός τοῦ μαθήματος ὄριστηκε ὁ

36. Ἐκθεσις τῶν κατὰ τὸ σχολικὸν ἔτος 1888-1889 πεπραγμένων ἐν τοῖς κοινοῖς ἐκπαιδευτηρίοις τῆς πόλεως τῆς Χίου, Ἐν Χίῳ, Ἐκ τοῦ τυπογραφείου Κ.Α. Δαμιανοῦ, 1889, σα. 5-58.

37. Ὁ.π., σ. 26.

38. Ἐκθεσις πεπραγμένων 1888-1889, “Διάφοροι σχολικαὶ εἰδήσεις”, σα. 60-61.

39. Ἐκθεσις πεπραγμένων, 1888-1889, σ. 26.

40. Ὁ.π.,

N. Νικολάκης⁴⁰, ὁ ὄποιος καὶ ἔλαβε μισθὸ γιὰ τὴ διδασκαλία διασπόματος πέντε μπνῶν 1150 γρόσια⁴¹.

‘Απὸ τὸν ἐπόμενην χρονιὰ, τὸ 1890, φαίνεται ὅτι τὸ μάθημα τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς στὰ πλαίσια τῆς ὄργανωμένης ἐκπαίδευσης ὅρχισε νὰ παρακμάζει σταδιακὰ ἕως ὃτου δὲν ὑπῆρχαν πλέον μαθητές, μὲ ἀποτέλεσμα τὸν ἀναγκαστικὴ πλέον κατάργηση τοῦ ἔστω καὶ προαιρετικοῦ μαθήματος. Τὸν καταστατικὸ μᾶς περιγράφει στὸ λόγο ποὺ ἔξεφώντας ὁ Ζολώτας τὸν ἐπομένην χρονιὰ 1890, καὶ ποὺ δημοσιεύεται στὸν Ἐκθεση Πεπραγμένων τῶν σχολείων τῆς Χίου, 1889-1890⁴². Στὸ λόγο αὐτὸ κατὰ τὸν ἔναρξη τῶν ἔξετάσεων τοῦ σχολικοῦ ἔτους ἀπογοντευμένος ὁ Γυμνασιάρχης παραδέχεται ὅτι: “καὶ αὐτὴ δὲ ἡ Ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ὅχι ὡς παιδευτικὸν μάθημα εἰσαχθεῖσα πέρισσην, ἀλλὰ διὰ λόγους εἰδικούς καὶ ὡς προαιρετικὸν εἰσαχθεῖσα, ἐλάχιστα ἀπίνεγκε τῶν προσδοκηθέντων. Διότι πρὶν μέν τελειώσει τὸ περισυνὸν ἔτος εἶχον λιποτοκτῆσει ὅχι ὄλιγοι τῶν ἐξ ἀρχῆς βουληθέντων νὰ διδαχθῶσιν αὐτίν, ἐφέτος δ’ ἐρημία σχεδὸν μαθητῶν περιέσκε τὸν διδάσκαλον κάν καὶ πολλὰ ἥπειλήθησαν καὶ κατ’ ἐπανάληψιν ἐκολάσθησαν οἱ λιποτάκται. Φοβερὰ λυπηρὸν εἶναι ὅτι καὶ τὸ ἐθνικώτατον ἄμα καὶ τὸ μουσικὸν τοῦτο παίδευμα δὲν εὐδοκιμεῖ παρ’ ἡμῖν ὅσον ἡτο ἄξιον”⁴³.

Δέν εἶναι τοῦ παρόντος νὰ ἔξετάσουμε διεξοδικὰ τὸ ποιοὶ λόγοι ὄδηγοσαν στὴ σταδιακὴ ἀποδυνάμωση τῆς διδασκαλίας τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὸν ὄργανωμένη ἐκπαίδευση τῆς Χίου. Εἶναι πιθανόν, ἡ προτίμηση τῶν ιθυνόντων τῆς Χιακῆς ἐκπαίδευσης σὲ μαθήματα, περισσότερο, ἐμπορικοῦ καὶ πρακτικοῦ χαρακτήρα, νὰ ὄδηγησε στὸ παραγκώνιση τῆς μουσικῆς ἀπὸ ὑποχρεωτικὸ μάθημα, ποὺ ἦταν τὸ 1840, σὲ προαιρετικὸ, ἀπὸ τὸ 1880 καὶ μετὰ, ἕως ὃτου καταργήθηκε τὸ 1890. Η Ἐκκλησιαστικὴ Μουσική, ἀπὸ μάθημα πρωταρχικῆς σπουδίας, μετατοπίστηκε στὸ πρόγραμμα σὲ μάθημα “ὅχι παιδευτικόν”, ποὺ διδάσκεται προαιρετικὰ γιὰ “εἰδικούς λόγους”, κατὰ τὸν ἔκφραση τοῦ Γ. Ζολώτα. Εἶναι, ἐπίσης, πιθανὸ ἡ ἐλλειψη οἰκονομικῶν πόρων, ἔριδες καὶ διαφορές μεταξὺ τῶν μουσικοδιδασκάλων νὰ μὴ συντέλεσαν στὸν καλὴ εἰκόνα τοῦ μαθήματος, μὲ ἀποτέλεσμα τὸν ἀποδυνάμωση καὶ διάλυση του. Τέτοιοι λόγοι, ἔξαλλοι, ἔγιναν ἀφορμὴ νὰ σταματήσῃ ἡ λειτουργία τῶν Μουσικῶν Σχολῶν τῆς Κωνσταντινούπολης ἀπὸ τὸ 1860 καὶ μετά⁴⁴. Δὲν εἶναι, βέβαια,

41. Ἐκθεσης πεπραγμένων, 1888-1889, πίνακας μισθοδοσίος, σελ. 141: N. Νικολάκης, μουσικοδιδάσκαλος, 5 μπνῶν, γρόσια 1150.

42. Έκθεσης τῶν κατὰ τὸ σχολικόν ἔτος 1889-1890 πεπραγμένων ἐν τοῖς κοινοῖς παιδευτηρίοις τῆς πόλεως τῆς Χίου, Ἐν Χίῳ, Ἐκ τοῦ τυπογραφείου Κ.Α. Δαμιανοῦ, 1891, σσ. 1-39.

43. Ἐκθεσης πεπραγμένων 1889-1890, σ. 15.

44. Πρόκειται γιὰ τὴν Ε’ καὶ ΣΤ’ Πατριαρχικὴ Σχολὴ ποὺ, παρ’ ὅλο προσέφεραν σπουδικό ἔργο, δέν κράτησε πολὺ χρόνο ἡ λειτουργία τους, “ἐλλείψει σταθερῶν πόρων, καὶ ἐνεκα ὀττοπῶν μικροφιλοτημῶν”, Γ. Παπαδόπουλος, δ.π., σσ. 233-235.

άπιθανο οί περιορισμένες ίκανότητες τών έκαστοτε διδασκόντων νὰ ἐπέδρασαν ἀρνητικὰ. "Οπως εῖδαμε, τὸ 1889, παρ' ὅτι τὸ μάθημα ἦταν προαιρετικό, ὁ ἀριθμός τῶν προσελθόντων μαθητῶν ἦταν τέτοιος ποὺ δικαιολογοῦσε τὸν ἐπὶ μυσθῷ πρόσληψη διδασκάλου καὶ τὸν καθορισμὸν διδακτικῶν ὥρων. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι ἀρκετοὶ ἀπὸ τοὺς μαθητές τοῦ Ἑλληνικοῦ σχολείου καὶ Γυμνασίου ἦθελαν νὰ διδαχθούν τὴ Βυζαντινὴ μουσικὴ. Τὸ γεγονός ὅτι, τελικὰ, δὲν παρέμεινε κανεὶς μαθητής, καὶ "ἐρημία περιέσχε τὸν διδάσκαλο", κατὰ τὸ λυπηρὸ χιοῦμορ τοῦ Γυμναστάρχη, θὰ πρέπει μᾶλλον νὰ μᾶς προβληματίσει, ὅσον ἀφορᾶ στὶς ίκανότητες καὶ τὸ ζῆλο τοῦ δασκάλου.

'Αντίθετο στὸ προπγούμενη κατάσταση ἀποτελεῖ ἡ ὕπαρξη χαρισματικῶν μουσικῶν προσωπικοτήτων ποὺ ἦταν περιώνυμοι ψάλτες, "κατεῖχαν στασίδι", ὅπως λέμε στὴν ψαλτικὴ γλῶσσα γιὰ τοὺς διορισμένους σὲ ναὸ ψάλτες, καὶ μὲ μεγάλο ζῆλο μετέδοσαν τὴ γνώση τῆς παραδοσιακῆς ψαλμώδησης. Συγκεκριμένα, ἀπὸ τὴ δεκαετία τοῦ 1840 καὶ μετά, μία ἄλλη σημαντικὴ προσωπικότητα κάνει αἰσθητὴ τὴν παρουσία τῆς στὰ ψαλτικὰ δρώμενα τῆς νήσου. Πρόκειται γιὰ τὸν Ἱωάννην ἢ Γιάγκο Καβάδα, καταγόμενο ἀπὸ τὸ χωριό τῆς Χίου Χαλκειός. 'Ο Γιάγκος Καβάδας, μεγάλωσε στὴν Κωνσταντινούπολη. Σύμφωνα μὲ τὴν αὐτοβιογραφία του, ποὺ βρίσκεται σ' ἔναν ἀπὸ τοὺς χειρόγραφους κώδικες του, ἐκπαιδεύθηκε στὸ ἐνοριακὸ σχολεῖο τοῦ Μετοχίου τοῦ Παναγίου Τάφου, στὸ Φανάριον⁴⁵, καὶ μαθήτευσε στὸν Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα (ἔναν ἀπὸ τοὺς τρεῖς διδασκάλους) καὶ τὸν ὀνομαστὸ ψάλτη καὶ δάσκαλο, τὸν Πέτρο τὸν Ἀγιοταφίμη, τὸν "Νέο Βυζάντιο", πρωτοψάλτη τοῦ Ἀγιοταφιτικοῦ Μετοχίου. 'Ο Καβάδας, ἤλθε στὴ Χίο τὸ 1844. Παρέμεινε μέχρι τὸ 1849, ἐποντὸλθε τὸ 1863 καὶ ἔμεινε ἕως τὸ 1865, ως πρωτοψάλτης τῆς Μητροπόλεως, ἔφυγε ξανὰ στὸν Κωνσταντινούπολη καὶ ἐπέστρεψε τὸ 1885, ως πρωτοψάλτης, δησού καὶ παρέμεινε ως τὸ τέλος τῆς ζωῆς του, τὸ 1899. Τὸ τελευταῖο διάστημα ποὺ εἶναι καὶ τὸ μεγαλύτερο, πρέπει νὰ θεωρηθεῖ τὸ πλέον γόνιμο, ὅσον ἀφορᾶ στὸ ἔργο τῆς διδασκαλίας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. 'Ο ίδιος, καλλιφωνότατος ἄλλα καὶ γνώστης τῆς Θεωρίας καὶ πράξης τῆς μουσικῆς, συγκέντρωσε γύρω του ἔνα μεγάλο ἀριθμὸ μαθητῶν. "Οπως διαπιστώνουμε ἀπὸ τοὺς αὐτόγραφους κώδικες ἢ τοὺς ἄλλους κώδικες ποὺ μᾶς παρέχουν μνεῖα γιὰ τὸ δάσκαλο Γιάγκο Καβάδα, τὸ ἔργο τῆς διδασκαλίας του συνίστατο, πρῶτον στὴ σωστὴ ἐκμάθηση τῶν μαθημάτων τῆς μουσικῆς καὶ δεύτερον, στὴ δωρεὰ πρὸς τοὺς μαθητές του τυπωμένων βιβλίων ἢ χειρογράφων κωδίκων ποὺ περιεῖχαν δικές του συνθέσεις κατὰ μίμηση τῶν διδασκάλων του. Αὐτὸ τονίζει πάντοτε στὰ προλογικὰ σημειώματα καὶ στούς τίτλους τῶν μελικῶν του συνθέσεων.

'Η ἐπιτόπια ἔρευνα σὲ ἴδιωτικές καὶ μοναστηριακὲς βιβλιοθῆκες τῆς Χίου

45. Περὶ τοῦ ἐνοριακοῦ σκολείου τοῦ Μετοχίου βλ. περ. Τρύφωνος Εὐαγγελίδου, 'Η παιδεία ἐπὶ Τουρκοκρατίος, τόμ. 1ος, σσ. 27-28.

καὶ ἡ συλλογὴ καὶ μελέτη τῶν κωδίκων, εἶχε ἰκανοποιητικὰ ἀποτελέσματα, τὰ ὅποια καὶ σᾶς μεταφέρω ἐδῶ: ἀπὸ δωρεές χειρογράφων κωδίκων καὶ τυπωμένων βιβλίων καταγράψαμε τὰ ὄνδρα τῶν ὄνομαστότερων μαθητῶν ὅπως Ἀδαμάντιος Μάρκου Μπριλῆς ἀπὸ τὸ Βροντάδο τῆς Χίου, Γεώργιος Πρωγάκης, ἀπὸ τὰ Μεστὰ Χίου, β' ψάλτης στὸν "Ἄγιο Ιωάννη τῶν Χίων στὸ Γαλατᾶ μὲ α' ψάλτη τὸν Γιάγκο, ἦ μοναχὴ τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Πλακιδιωτίστης Καλλιμαστῖας Χίου καὶ μετέπειτα Ταξιαρχῶν Νενήτων, Χρυσάνθη Φιριπίδαινα ἀπὸ τὸ χωριό Ζυφιά καὶ οἱ μοναχοὶ τῆς τότε νεοσύστατης Ἱερᾶς Μονῆς τῶν Ἀγίων Πατέρων Χίου, μὲ ἔξεχουσες μορφές τὸν ιερομόναχο Σωφρόνιο Κόρμαλο, στὴν κυριότητα τοῦ ὅποιου εύρισκονταν πολλὰ ἀπὸ τὰ ἔντυπα βιβλία ποὺ σώζονται σήμερα στὸ μοναστῆρι, καὶ ὁ ιερομόναχος Ἰγνάτιος Δ. Ψώρας Ἐχει διασωθεῖ Εἰρμολόγιο Ιωάννου Πρωτοψάλτου, Ἐν Κωνσταντινούπολει 1876, μὲ τὸ παρακάτω κτητορικὸ σημείωμα: Δῶρον Γερασίμῳ μ(οναχῷ) ἐκ τῶν τοῦ Ἰ. Καβάδα α' ψάλτου Χίου". Ἀπ' ὅτι φαίνεται ὁ Καβάδας κλήθηκε νὰ διδάξῃ τοὺς μοναχούς τῆς Ἀδελφότητας καὶ δώρησε βιβλία του ἥ ἐφοδίασε τὸ μοναστῆρι μὲ ἔντυπο ὑλικὸ, καθόσον εἶχε ἀμεσες σχέσεις μὲ τὴ Κωνσταντινούπολη, πηγὴ τῶν μουσικῶν ἐκδόσεων τῆς περιόδου αὐτῆς.

"Ο Καβάδας συντίρησε τὶς ἔστίες ἐκμάθησης καὶ πράξης τῆς μουσικῆς ἔξαιτίας τῆς βαθιᾶς του ἐπιθυμίας νὰ μεταδώσῃ στοὺς μαθητές του τὸν παραδοσιακὸ τρόπο ψαλμωδίας ποὺ μὲ τῆλο ὑπηρετοῦσε. Στὰ εἰσαγωγικὰ σημειώματα τῶν χειρογράφων του πρός τοὺς μαθητές του διαβάζουμε τὶς παρακάτω παρανέσεις: (Τὸ παρακάτω ἀπόσπασμα προέρχεται ἀπὸ τὸ χειρόγραφο Ἀναστασιματάριο πρός τὸν Ἀδαμάντιο Μπριλῆ, 1890, Ιανουαρίου 8), "Φ Μαθητᾶ ἄκουσον, φύλαξον τὴν παρακαταθήκην, νῦν διὰ τῆς διδασκαλίας ἐκπίσω. Πρόσεξον καλῶς καὶ ἔξακολούθει ψάλλων, καθώς παρὰ τοῦ διδάξαντός σε τὴν Ἑλληνοβυζαντινὴν Μουσικὴν... κατὰ μήμοσιν ἐκείνων καὶ ὅσων ἐκ τῆς παραδόσεως, ἥ ἔξ ἀκοῆς, ἔχαράχθησαν εἰς τὴν μολύβδην πλάκα τοῦ νοός μου, καὶ ἐκ τῆς πολυχρονίου τριβῆς τῆς διδασκαλίας καὶ τοῦ ψάλλειν". Ἀπὸ τὸ παραπάνω ἀπόσπασμα φαίνεται καθαρὰ ὅτι ὁ Καβάδας ἦταν φορέας, τόσο τῆς γραπτῆς, ὅσο καὶ τῆς προφορικῆς παράδοσης, ἔξισου σημαντικῆς γιὰ τὴν ἑρμηνεία τῶν "θέσεων" καὶ τῶν σημαδιῶν τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς. "Οπως ὁ ἕδιος λέει, μεταλλαγμόδευσε αὐτὴ τὴ γνώση πρός τοὺς μαθητές του μὲ τὴν παραίνεσην νὰ ἔξακολουθήσουν νὰ ψάλλουν κατὰ τὸν ἕδιο τρόπο, ὅπως τοὺς δίδαξε. Αὐτὸς, κατὰ τὴ γνώμη μου, εἶναι πολὺ σημαντικὸ γιὰ τοὺς μεταγενέστερους μελετητές ποὺ πρέπει νὰ ἑρευνήσουν κατὰ πόσο ἡ συνέχεια τῆς παραδοσιακῆς ἑρμηνείας φτάνει ἀδιάκοπη μέχρι τὶς μέρες μας μὲ τοὺς τελευταίους ἐναπομείναντες παραδοσιακούς ψάλτες, μαθητές τῶν μαθητῶν τῶν μεγάλων δασκάλων τοῦ 19ου καὶ 20ού αἰώνα, τόσο στὴ Χίο, ὅσο καὶ ἀλλού.

Συνεχίζω μὲ τὶς ἐκπαιδευτικές συμβουλές τοῦ Καβάδα πρός τὴ μοναχὴ Χρ-

σάνθη. Γράφει τὸ 1890: (προέρχεται ἀπὸ τὸ χειρόγραφο μουσικὸ Τριώδιο, δῶρο πρὸς τὴν μοναχή) Πάντοτε μελέτα καλῶς καὶ ἔπειτα ψάλλε ἀφόβως καὶ γενναίως. Κόπους πολλούς κατάβαλε καὶ μελέτα καλῶς, διότι ἡ ἐπιμέλεια νικᾷ ὅλας τάς δυσκολίας". Κατὰ τὸν ἄποψη τοῦ Καβάδα ἡ ἐπιλογὴ τοῦ σωστοῦ δασκάλου εἶναι τὸ πᾶν. Λέγει: "οἱ γονεῖς δίδουν εἰς τὸ τέκνον των, τὸ εἶναι Ὁ δὲ διδάσκαλος τὸ εὖ εἶναι διὰ τῆς καλῆς καὶ ἀναλελυμένης διδασκαλίας, ἀπαιτεῖται κόπος πολὺς καὶ δαπάνη οὐ μικρᾶ καὶ τύχη λαμπρὰ, ηὗς εἶναι ὁ διδάσκαλος". Έχοντας ὁ ἕδιος ἐμπειρία ἀπὸ τοὺς δασκάλους του, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν δικὴν του πορεία, πρῶτα ως μαθητής κι ἔπειτα ως διδάσκων, ὁ Καβάδας τονίζει τὸν ἀναγκαιότατον τῆς συνεχοῦς μελέτης ἀπὸ τὸ μαθητή, χωρίς ὁ τελευταῖος νὰ φείνεται κόπων καὶ θυσιῶν, προκειμένου νὰ μάθει νὰ ψάλλει "ἀφόβως καὶ γενναίως". Πρέπει, ὅμως, νὰ ἐπιλέξει τὸ σωστὸ δάσκαλο, χωρίς νὰ ὑπολογίσει καὶ τὶς ἀπαιτούμενες ὄλικές δαπάνες. Οἱ ἀντιλήψεις αὐτές δὲν εἶναι νέες. Ἀποχοῦν μὰ παλαιότερη παράδοση, ποὺ καταγράφεται στὴ "νουθεσία" τοῦ Παναγιώτη Χρυσάφη, Πρωτοψάλτη τῆς ΜΧΕ τὸ 17ο αἰώνα πρὸς τοὺς "μέλλοντας μαθεῖν τὴν μουσικήν ἐπιστήμην": "ὅτι θέλων μουσικήν μαθεῖν καὶ θέλων ἐπαινεῖσθαι, θέλει πολλάς ὑπομονάς, θέλει πολλάς ἡμέρας, θέλει καλὸν σωφρονισμὸν καὶ φόβον τοῦ Κυρίου, τιμὴν πρὸς τὸν Διδάσκαλον δουκάτα εἰς τάς χεῖρας τότε νὰ μάθει ὁ μαθητής καὶ τέλειος νὰ γένει". Εἶναι εὔκολο νὰ διαπιστώσουμε ὅτι ὁ Καβάδας ἐπαναλαμβάνει, θὰ λέγαμε, στὴν καθομιλουμένη τῆς ἐποχῆς του, ἀναλογικὰ μὲ τὸν περίσταση, τὸν παλαιότερη "νουθεσία".

Ἡ μαθήτεια τοῦ Καβάδα, Χρυσάνθη φαίνεται ὅτι ἀκολουθησε τὶς συμβουλές τοῦ δασκάλου τῆς καὶ μετέπειτα τὸν μημέθηκε καὶ στὴ διδασκαλία. Ἀπὸ ἡχογραφημένες μαρτυρίες ὀνθρώπων ποὺ τὸν γνώρισαν, διαπιστώσαμε ὅτι ἀφενός ὑπῆρχε ἵκανὴ ψάλτειρα, ἀφετέρου δίδαξε τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν στὴ Μονὴ Πλακιδιωτίσσης Καλλιμαστᾶς καὶ στὴ Μονὴ Ταξιαρχῶν Νενήτων. Αὐτὸς συμβαίνει στὰ τέλη τοῦ 19ου καὶ ἀρχές τοῦ 20ου αἰώνα. Γιὰ τὴν δράση της στὴν Πλακιδιωτίσσα, δὲν μποροῦμε νὰ δώσουμε ὅλοκληρωμένη εἰκόνα, ἀν δὲν ἔρευνηθοῦν τὰ Ἀρχεῖα τῆς Μονῆς σὲ ὅλη τους τὴν ἔκταση. Γιὰ τὴν παραμονὴν τῆς, ὅμως στὴ μονὴ Ταξιαρχῶν, ἔχουμε τὴν πληροφορία, ὅτι καὶ ἔψαλε ἀλλὰ καὶ ὅτι δίδαξε τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν. Πρόκειται γιὰ μία μοναδική, θὰ λέγαμε, περίπτωση γυναικας-ψάλτρισ, ποὺ διδάσκει σὲ γυναικες καὶ ἀνδρες τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν, ποὺ, ως ἐπὶ τὸ πλεῖστον θεωρεῖται ἀνδροκρατούμενος χῶρος. Τὰ μαθήματα γινόταν στὸ μοναστῆρι, ὅπου συγκεντρωνόταν οἱ ἐνδιαφερόμενοι, κυρίως ἀπὸ τὰ γύρω χωριά, Καλλιμαστᾶ, Νένητα, Καταράχη καὶ Βουνό. Ὄνόματα μαθητῶν ποὺ ἔχουν φτάσει μέχρι τὶς μέρες μας εἶναι Ἰωάννης, Μιχαήλ καὶ Γεώργιος ἀπὸ τὴν οἰκογένεια Βούκουνα, καταγόμενη ἀπὸ τὰ Νένητα.

Νὰ ἀνακεφαλαιώσω: Ἀπὸ τὰ στοιχεῖα ποὺ διαθέτουμε, διαπιστώνουμε ὅτι: Ἡ σχολὴ τῆς Χίου ἀπὸ τὸ 1815, ως ὀργανωμένο ἐκπαιδευτήριο καὶ, ἀργότε-

ρα, στά μέσα τοῦ αἰώνα, μεμονωμένες μουσικές προσωπικότητες δίδαξαν τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν στὴν Χίο μὲν ἀποτέλεσμα, ἀφενός, τὴν συντήρησην τῆς πατριαρχικῆς παραδόσεως στὸν νῆσο, ὅφετέρου τὴν δημιουργίαν νέου φυτωρίου μαθητῶν, ποὺ ὑπορέττουν τὰ ἀναλόγια τῶν Ἱερῶν Ναῶν καὶ μετέφεραν τὴν παραδοσιακὴν μελωδίαν μέχρι τὶς μέρες μας. Οἱ εὔρισκόμενοι μουσικοὶ κώδικες τῶν δασκάλων, δῶρο ἐκπαιδευτικὸν πρός τοὺς μαθητές τους, ἀποκαλύπτουν τὸν πλοῦτο τῆς μουσικῆς δημιουργίας τοῦ 19ου αἰώνα στὴν Χίο καὶ ἀποδεικνύουν τὴν συνέχειαν τῆς παραδόσεως.

Ἐπίσης, νὰ ἐπισημάνω ὅτι:

1. Ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ διδάχθηκε στὴν Χίο χωρίς διακοπή, κατὰ τὴν διάρκεια του 19ου αἰώνα, εἴτε ὄργανωμένα στὴν Δημόσια Σχολή, εἴτε μεμονωμένα καὶ ἴδιωτικά. Κατ’ αὐτὸν τρόπον ἡ μουσικὴ παράδοση συνεχίστηκε καὶ ἔφεσε μέχρι τὶς μέρες μας.

2. Οἱ δάσκαλοι τῆς μουσικῆς στὴν Χίο ἦταν μαθητές τῶν τριῶν διδασκάλων ἢ μαθητές τῶν μαθητῶν τους, πρᾶγμα ποὺ σημαίνει ὅτι α) ἦταν γνῶστες πολλῶν στοιχείων τοῦ παλαιότερου μουσικοῦ συστήματος καὶ β) οἱ ίδιοι ἦταν φορεῖς τῆς παράδοσης, γραπτῆς καὶ προφορικῆς.

3. Οἱ δάσκαλοι ἐκτός ἀπὸ τὸ ἐκπαιδευτικὸν τους ἔργο μᾶς ἀφοσταν καὶ μουσικό, γεγονός ποὺ ἀποδεικνύει ὅτι δίδαξαν μιὰ zώσα τέχνη ποὺ πρέπει νὰ ἐρευνηθεῖ σὲ ὅλη τῆς τὴν ἔκτασην. Ἀν ἐρευνηθεῖ, αιστεύω, θὰ ἀποκτήσουμε βαθύτερη γνώση τοῦ ισχύοντος μουσικοῦ μας συστήματος.

Εὐχαριστῶ.

Νὰ πῶ ὅπι μέρος τῆς εἰσήγησης ἀποτελεῖ καὶ ἡ παρουσίαση μουσικῶν μελῶν ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὴν Χιακὴν παράδοσην τοῦ 19ου αἰώνα καὶ ἀνήκουν στὸ μουσικοδιδάσκαλο Γιάγκο Καβάδα. Αὐτὸν θὰ γίνει διὰ zώσης ἀπὸ τοὺς συνεργάτες μου (Ν. Βουρνού, Γ. Δημητρούλη, Κ. Παραδείση καὶ Χ. Στρουμάκη, μέλη τοῦ Συλλόγου Ἱεροψ. Χίου “Ρωμανός ὁ Μελωδός”) καὶ ἐμένα, καὶ θὰ κρατήσει 4 λεπτὰ περίπου. Ἐπίσης, ἀπὸ τοῦ βήματος νὰ εὐχαριστήσω δοσούς μὲ βιόθησαν γιὰ τὴν πραγματοποίηση τῆς ἔργασίας.